

ФИЛЬМ Ф. ТРЮФФО «451* ПО ФАРЕНГЕЙТУ» (1966) КАК ЯВЛЕНИЕ МЕЖСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

Бурая П. А.

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы
г. Гродно, Республика Беларусь
Научный руководитель – д. филол. н., профессор Автухович Т. Е.

Фильм «451 по Фаренгейту» (1966) – экранизация одноименного романа американского писателя Рэя Брэдбери – был снят Франсуа Трюффо, известным французским кинорежиссером и сценаристом, представителем Новой волны во французском кинематографе, когда молодые режиссеры стремились к новаторству и экспериментам в киноискусстве. Как и роман Брэдбери, фильм представляет будущее общество, где книги запрещены и сжигаются, а интеллектуальная деятельность подавляется.

Экранизация произведения не является иллюстрацией к тексту, а представляет собой специфическую интерпретацию [1, с. 128], явление межсемиотического перевода с языка литературы на язык кино, цель которого передать не только смысл исходного текста, но и авторское видение режиссера, учитывающего запрос времени и культурные особенности аудитории [2, с. 24]. Процесс перевода предполагает создание киносценария, в котором, как правило, отсутствует речь повествователя, вносятся изменения в сюжет, основная нагрузка падает на визуальный ряд, при этом режиссер сталкивается с проблемой выбора из текста произведений наиболее важных деталей для воплощения на экране [3].

Например, в книге Брэдбери героиня, Кларисса, ждала за углом Монтэга, и Монтэг заговорил с девушкой *первым* «*Вы наша новая соседка?*». В фильме Кларисса с Монтэгом встретились в поезде, затем она сказала, что ей в ту же сторону, чтобы пойти с Монтэгом. Кларисса представилась учительницей, хотя в романе сказано, что ей 17 лет, она ходит в школу, у нее нет друзей.

Согласно роману, в доме Монтэга три телевизионные стены, в фильме же «*телевизионная стена*» оказалось небольшим телевизором; это означает, что в фильме меньше акцентируется влияние технического прогресса на общество, в большей степени явлен социально-политический контекст: фильм отражает социальные и политические проблемы времени его создания, такие как цензура, контроль над информацией и ограничение свободы мысли. Это создает параллели с реальными событиями того времени, включая холодную войну и борьбу за гражданские права.

В фильме Трюффо запрещены не только книги, но и буквы, а в школе учат таблицу умножения и картинки из личных дел пожарных. Возникает вопрос: «*Как в таком случае Монтэг научился читать? Как он достал из огня огромный энциклопедический словарь формата А3, который читает дома?*». Книгу такого размера трудно спрятать под курткой.

Заметны изменения в трактовке образов героев. В романе Гай Монтэг напоминает безвольное, сонное существо, оторванное от реальной жизни, в фильме герой предстает более эмоциональным и экспрессивным. Его жена Милдред (в фильме Линда), затерянная в странном иллюзорном мире, превращается в капризную и подлую женщину, которая воспринимает мир через «наушники-ракушки» и «говорящие стены». Кларисса (ее играет та же актриса, что и Линду) в фильме становится жертвой бюрократии, в то время как в романе девушка олицетворяет сопротивление массовой культуре.

Однако Трюффо добивается не менее сильного воздействия на зрителя, чем роман Брэдбери на читателя, используя возможности киноязыка.

Для фильма характерен яркий экспериментальный визуальный стиль: режиссер использует нестандартные ракурсы, быстрые монтажные и сюжетные разрывы, чтобы создать эффект неуверенности и дезориентации героев, отражая таким образом состояние общества, где цензура и контроль над информацией привели к потере свободы мысли. Музыкальное сопровождение – музыка Бернара Жермена – помогает создать атмосферу напряжения и драматизма, подчеркивает эмоциональные моменты и усиливает драматическое действие. Режиссер использует визуальные символические образы, чтобы передать свое послание. Так, сжигание книг становится символом потери знания и подавления интеллекта, а феникс, появляющийся в конце фильма, символизирует возрождение и надежду создателей фильма на изменение ситуации. Выразительна финальная сцена, где люди, которые заучивали сжигаемые книги, напоминают «живые книги». Именно заключительная сцена смогла вобрать в себя атмосферу романа и стать смысловым и эмоциональным центром истории «451 градус по Фаренгейту». Наконец, важным способом передачи смысла романа является игра актеров, прежде всего Оскара Уэрта, сыгравшего Гая Монтэга: актеру удалось передать внутренний конфликт и эволюцию главного героя.

Таким образом, фильм Франсуа Трюффо «451 по Фаренгейту», следуя духу Новой волны, сохраняет основные темы и идеи романа Рэя Брэдбери, но выражает их на языке кино, то есть осуществляет межсемиотический перевод вербального образа на синтетический кинообраз.

Литература:

1. Аронсон, О. В. Экранизация: перевод и опыт / О. В. Аронсон // Синий диван. – 2003. – № 3. – С. 128–140.
2. Нехорошев, Л. Н. Драматургия фильма : учебник / Л. Н. Нехорошев. – Москва : ВГИК, 2009. – 344 с.
3. Павлов, А. Ю. Специфика работы над сценарием экранизации литературного произведения / А. Ю. Павлов. – М. : Директ-Медиа, 2019. – 83 с.